

GÊNERO, FRAGMENTAÇÃO E MONTAGEM EM *ZERO*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Ederson Vertuan¹

RESUMO: O propósito da investigação é explicar o significado-mensagem do livro *Zero* (o seu *tema*) e o modo como ele é veiculado. A hipótese é a de que a mistura de gêneros e, principalmente, a seleção e união de fragmentos textuais e de ilustrações (*montagem*), no caso particular de *Zero*, criam uma premeditada sensação de ãconfusãoã que passa a consistir em uma metáfora para a turbulência do período militar e estabelece o gênero **romance** como uma metáfora para a ditadura no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: romance brasileiro; Ignácio de Loyola Brandão; *Zero*; montagem; absurdo.

Genre, fragmentation and montage in *Zero*, by Ignácio de Loyola Brandão

ABSTRACT: The purpose of this investigation is to explain the meaning-message of the book *Zero* (its *theme*) and the way in which it is expressed. It is hypothesized that the mixture of genres and, mainly, the selection and union of fragments of texts and illustrations (*montage*), in the particular case of *Zero*, produce a feeling of ãconfusionã, which becomes a metaphor for the turbulence of the military period and establishes the **novel** genre as a metaphor for dictatorship in Brazil.

KEYWORDS: Brazilian novel; Ignácio de Loyola Brandão; *Zero*; montage; nonsense.

Confuso em alguns pontos, interessante em outros. Não gostei inteiramente de *Zero* devido ao seu absurdo e prosa vulgar. Apesar de ter gostado da tentativa de manifestação política do autor, sinto como se o estilo de escrita distraísse dele. [í] Eu jamais poderia sugerir-lo ou lê-lo de novo.²

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina, PR, Brasil. edersonvert@hotmail.com

² <<http://www.goodreads.com/book/show/608787.Zero>>. Mar 17, 2011. Confusing at some points, gripping at others. I did not thoroughly enjoy *Zero*, due to its absurdity and vulgar prose. Although, I did appreciate the authors(*sic*) attempt to make a political statement, I feel as if the writing style distracted from it. [í] I would never suggest it or read it again (Tara - Las Vegas, NV). Todas as traduções são do autor.

Bom livro, mas é muito perturbador. Muito sexo, muita violência, muita confusão. [í]³

[Um], [í] às vezes, engraçado; mas, principalmente, furioso conto/sátira da vida sob a repressão de uma ditadura. A estória [í] segue José através de sua vazia e bizarra vida e sua eventual descida em um tipo de rebelião niilista contra o Estado [...] O romance é, exuberantemente, meio experimental, misturando desenhos, indiretas satíricas, repetições, parágrafos que consistem quase inteiramente de onomatopeias e uma pitada de misticismo. Apesar de, geralmente, gostar desse tipo de coisa, achei o livro apenas bom, principalmente porque o romance não foi exatamente sutil em suas emoções e, às vezes, se tornou um pouco monótono.⁴

Este livro é totalmente desorganizado e, na maior parte do tempo, não gostei de lê-lo. Houve certos momentos de humor e partes de que gostei; mas, no conjunto, eu me senti confuso!⁵

Talvez um dos mais festejados documentos literários brasileiros de crítica ao período militar seja o volume *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão. Publicado em 1974 em Milão e em 1975 no Brasil, o romance é considerado o mais famoso do autor, segundo Nogueira Jr. (2010). Em Julho de 1976, o livro recebeu os prêmios de oMelhor Ficçãoo pela Fundação Cultural do Distrito Federal e de oMelhor romance do século XXo, após eleição realizada pela revista *Manchete* e pelo jornal *O Globo*, em 2000.

O livro trata de José, um homem comum que, ao se casar com Rosa, luta para construir uma vida estável em uma cidade marcada pela repressão do regime militar. A busca de José por segurança social se perde em meio a várias tentativas frustradas de sucesso e que resultam na desintegração de seu caráter, de seu casamento e da vida dos que conhece.

As opiniões reproduzidas acima pertencem a um número de leitores que expressam insatisfação com o livro através do *site* <www.goodreads.com>. Eles se referem ao livro como oconfusoo, ou dizem que se sentem o distraídosö e que a estória é marcada pela o confusãoo. Na opinião de determinado leitor, o livro é o monótonoo; e outro, ainda, afirma:

³ <<http://www.goodreads.com/book/show/608787.Zero>>. Dec 08, 2008. Good book, but it is very disturbing. Lots of sex, lots of violence, lots of confusion [í] (Sam).

⁴ <<http://www.goodreads.com/book/show/608787.Zero>>. Dec 20, 2008. [A] [í] sometimes funny, but mostly angry tale/satire of living under a repressive dictatorship. The story, such as it is, follows Jose through his unfulfilling if bizarre life, and his eventual descent into a sort of nihilistic rebellion against the state [...] The novel is kind of exuberantly experimental, mixing in drawings, satirical asides, repetition, paragraphs that consist almost entirely on onomatopoeias, and a hint of mysticism. Despite the fact that I generally love this type of thing I thought this was only okay, mainly because the novel wasn't exactly subtle in its emotions, and at times it became of bit monotonous (Smoothwø).

⁵ <<http://www.goodreads.com/book/show/608787.Zero>>. Nov 12, 2008. This book was all over the place and most of the time I didn't enjoy reading it. There were certainly moments of humor, and parts that I liked but overall I felt confused! (Iris ó Broomfield, CO).

“Senti-me confuso!”. A noção de que a “confusão” é não intencional ao invés de premeditada; ou, um defeito ao invés de uma qualidade, está implícita na opinião desses leitores.

Zero é caracterizado pelo trânsito entre prosa e outros gêneros como a poesia, o provérbio e a notícia jornalística; trânsito este que não ocorre sem uma função expressiva definida. O propósito desta pesquisa, portanto, é explicar o significado-mensagem do livro *Zero* (o seu *tema*) e o modo como ele é veiculado. A hipótese é a de que a mistura de gêneros e, principalmente, a seleção e união de fragmentos textuais e de ilustrações (*montagem*), no caso particular de *Zero*, cria uma premeditada sensação de “confusão” que passa a consistir em uma metáfora para a turbulência do período militar e estabelece o gênero romance como uma metáfora para a ditadura no Brasil.

O livro *Zero* foi desenvolvido em um período de nove anos, de 1964 a 1973. Lavorati (2007) afirma que a obra foi composta de matérias jornalísticas produzidas pelo autor e censuradas pelo regime militar: “Fui guardando as matérias censuradas, pensando em escrever um romance de amor. Sem querer, estava nascendo o *Zero*” (BRANDÃO *apud* LEITE, s/d). O tema que perpassava os fragmentos de matérias era o da cidade grande marcada pela turbulência, pelo medo e pela violência. De acordo com Leite (s/d), “quando [Brandão] percebeu que [os fragmentos] tinha[m] potencial para um romance, [ele] criou, com o casal José e Rosa, uma forma de conectar os fragmentos existentes”.

O estilo e a técnica do livro são pouco convencionais se comparados a estilos e técnicas usadas no romance tradicional. O fluxo narrativo do enredo principal é interrompido em vários momentos do livro por trechos de muitos outros gêneros textuais. Essas interrupções constantes chamam a atenção do leitor para o processo através do qual o livro é composto e dificultam a compreensão do enredo principal de maneira imediata. Ainda que, em muitos casos, o leitor comum não perceba que está sendo levado a observar mais o processo de composição da obra do que o enredo principal, ao menos sua atenção é distraída de modo suficiente para “arrancá-lo” do entendimento imediato do enredo principal.

O estilo de diagramação do livro também é incomum, se comparado a estilos tipicamente empregados em ficção literária ou ficção comercial tradicional. O estilo de *leiaute* de *Zero* remete a estilos de diagramação tipicamente jornalísticos, assim como a estilos de outros tipos de textos, tais como provérbios ou receitas de culinária. A variedade de tipos de

texto presentes na obra estabelece uma espécie de fusão entre o romance e outros gêneros. Esta fusão constitui-se como uma das técnicas responsáveis por distrair o leitor do enredo.

A sensação de confusão causada pelos vários estilos de leiaute em *Zero* é capaz de causar um efeito de estranhamento no leitor. A primeira página do livro ilustra o efeito enganador de um estilo de leiaute não usual para um romance. Não existe instrução sobre para qual parte da página o leitor deve olhar primeiro a fim de compreendê-la melhor. Não há um início fluido da estória; em compensação, o choque causado pelo surpreendente leiaute pode servir para prender a atenção do leitor. Esta é a primeira página de uma edição de 1979, seguida da página sessenta e cinco:

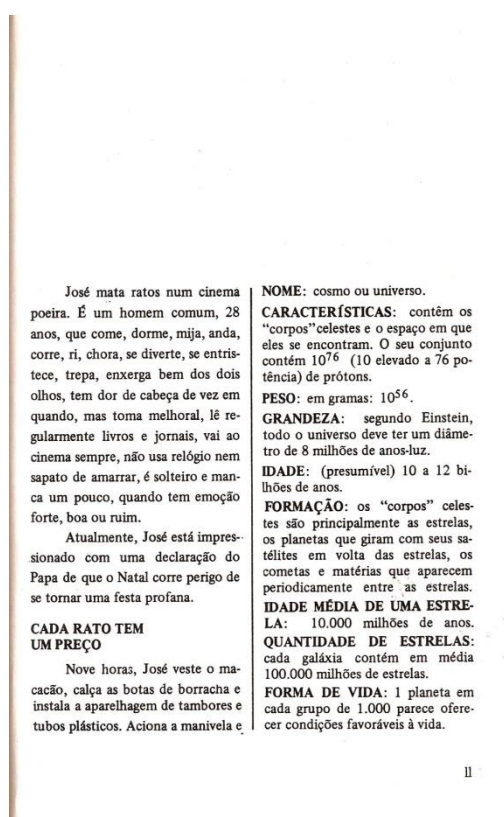


Fig. 1: Primeira página textual de *Zero*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

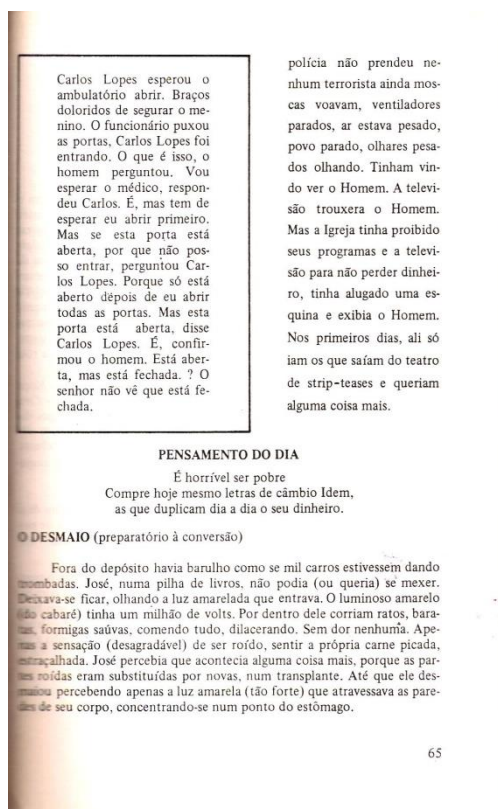


Fig. 2: Página 65 de *Zero*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

As Figs. 1 e 2 ilustram os diferentes estilos de leiaute em *Zero*. Na Fig. 1, o incomum espaço em branco que ocupa a parte superior da página sugere uma manchete de jornal suprimida. Este espaço também pode consistir em uma alusão ao título do livro, *Zero*. A barra que separa os dois textos traz o elemento do leiaute jornalístico à página e os textos de ambas as colunas não têm relação temática aparente entre si. O texto da coluna da esquerda é o texto que mais se assemelha ao de uma estória, porque apresenta um personagem por nome e o caracteriza. Essa apresentação de um personagem logo no início de muitas estórias é, geralmente, apontada como sinal de um livro ficcional, cuidadosamente, composto. Ela representa a presença de uma técnica tradicional de contar estórias em *Zero*, apesar da proposta experimental desse livro. Sua primeira página mostra a conexão que Brandão estabelece entre a contação de estórias tradicional e a abordagem inovadora do gênero romance. A segunda coluna produz a sensação de *nonsense* através de seu estilo de leiaute enciclopédico.

A página reproduzida na Fig. 2 mostra a multiplicidade de gêneros e a disposição fragmentária de textos no livro: um subenredo dentro de uma caixa, um ôpensamento do diaö e o enredo principal. Existem, ainda, exemplos de fusão entre prosa e provérbios, matérias jornalísticas, inscrições de privada, receitas de bolos, desenhos, charadas e, como no próximo exemplo, poesia visual:

[..] faz ele comer bosta, corta a língua, choques na língua, dá uma picada na veia, dá uma injeção na cabeça

estraçalha, arrebeta em m

il p e ç o
d a

s (BRANDÃO, 1979, p. 273)

Na página seguinte, dois parágrafos concernentes à estória de José e Rosa são interrompidos por uma inscrição de privada, entre outros fragmentos textuais:

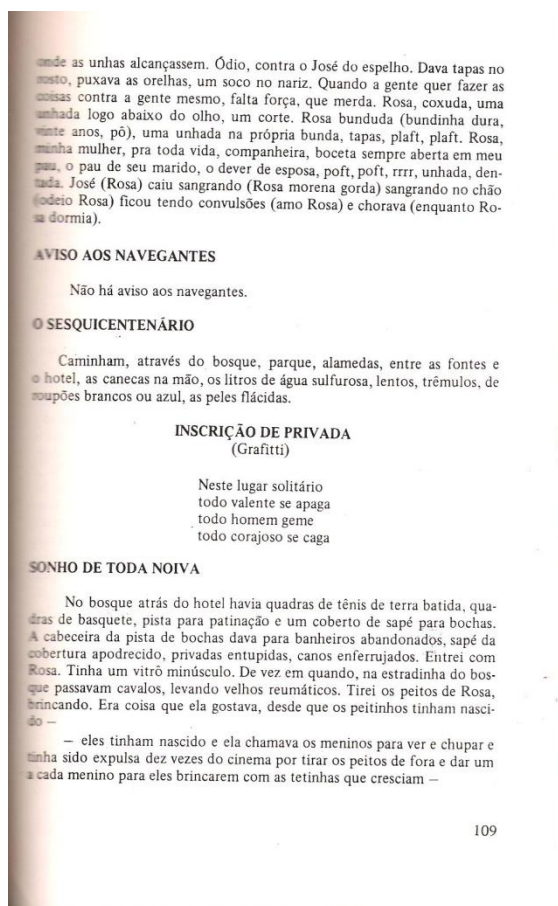


Fig. 3: Inscrição de Privada. Página 109 do livro *Zero*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

A mesma interrupção da estória ocorre, dessa vez, com uma charada que atrasa o retorno ao enredo principal:

TEMPERATURA INSTÁVEL, SUJEITA A CHUVAS E TROVOADAS

Denuncie um terrorista, ou um subversivo, e você terá um ponto na sua carteira. Os pontos serão computados para promoções em serviços, prioridade em empréstimos bancários oficiais, compra de casas e apartamentos, facilidades de crédito, descontos, nos impostos de renda pagamento de meia entradas em cinemas e teatros. Os que contarem muitos pontos ao serem presos terão vantagens de salas especiais, advogados, Habeas Corpus, comida privilegiada. Começou o fuzilamento de prostitutas, ontem, às seis horas, nas principais capitais do país. Trata-se de uma campanha para exterminar o vício, comunicou o Ministério do Bem-Estar Social. Ao ser entrevistado, salientou que não é uma atitude desumana, porque todas as mulheres terão chance de regeneração e conversão. Se aceitarem, serão libertadas e irão trabalhar como enfermeiras e assistentes sociais. Deverão apenas se confessar e comungar uma vez por semana, sendo que o padre caminhará carteira que elas apresentarão cada três meses na delegacia mais próxima. As que não aceitarem, serão fuziladas. A grande maioria não está aceitando. E assim, as putas morrem ao amanhecer. A lei que atinge as prostitutas é mais ampla: todo aquele que for apanhado em ato com uma delas, será preso e julgado. Sendo casado, será fuzilado, por se tratar de adultério. Sendo solteiro, apanhará de dez a vinte anos de prisão por vício.

O QUE É QUE É

- 1 – Ela aperta, ele ronca.
- 2 – São duas irmãs no nome diferentes no viver; uma serve de remédio, outra serve de comer.
- 3 – Tem olho não enxerga, tem dente, não morde, tem pé, mas não anda.

/ Respostas nas próximas páginas /

ESTILHAÇOS DO BOMBARDEIO EM CIMA DE JOSÉ

- ? O senhor quer comprar uma mesa que não tem nada de excepcional.
- ? O senhor quer comprar um colchão anatômico.
- ? O senhor quer comprar uma coleção de livros em branco. Assim não é necessário ler.

148

Fig. 4: O que é o que é. Página 148 do livro *Zero*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

As interrupções constantes à estória em *Zero* constituem uma aplicação da técnica conhecida como ãintrusão do autorõ. A presença dessa técnica, portanto, representa mais uma marca da técnica do romance tradicional em *Zero*. No caso desse livro, a intrusão acaba tendo papel expressivo, pois pode simbolizar uma atitude: a atitude intrusiva do regime e a intrusão dos civis na batalha política contra a ditadura.

No parágrafo a seguir, algumas mulheres estão desesperadas para encontrar suas casas em uma nova comunidade, enquanto outras trocam informações sobre culinária. Este é o momento em que prosa e receita de culinária também se misturam:

[...] onde estará minha casa [...]. E as duas eram dez, um grupo de vinte, cem mulheres/cacarejantes/gritando-rindo-assustadas-ex ci: bzzzzzzzzzz: murmuravam:? e a minha casinha? e quanto põe de manteiga? e a minha rua? e gelatina, vai muito? onde anda a minha rua? [...] vai leite condensado. Andavam, depois corriam, subiam, desciam, bata bem no liquidificador, dois ovos inteiros, duas gemas, giravam, se encontravam, indagavam, gritavam, 1 colher de sopa de conhaque, 1 xícara de farinha de trigo peneirada, coloque no copo do liquidificador todos os ingredientes para a massa, coloquei um capacho na porta de casa, tão bonito, todo verde, combinando com o azul e agora

onde está? a minha casinha. Cebola descascada, pimentão verde, 1 pepino cortado [...]. (BRANDÃO, 1977, p. 145)

Em *Zero*, ainda, existem páginas dedicadas, quase exclusivamente, a imagens. A imagem a seguir é típica de um livro médico:

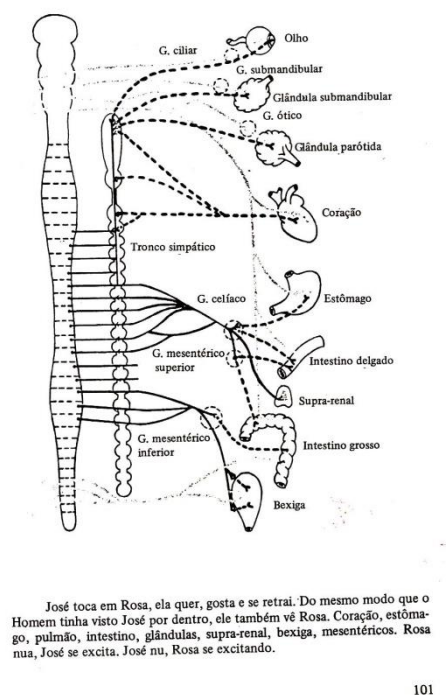


Fig. 5: Elemento visual. Página 101 do livro *Zero*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

O aspecto gramatical de *Zero* segue o tema da *desordem* já expresso na combinação de fragmentos de diferentes gêneros textuais. Estilos gramaticais e de pontuação inusitados e uso de dialetos são também combinados de vários modos. No diálogo a seguir, a pontuação é invertida em uma conversa entre um agente do regime e um prisioneiro:

? Conhece este
 . Não
 ? é do seu grupo
 . Não
 ? Mas é comum
 . Não

? Como não
 [...] Ninguém conhecia ele
 ? Ninguém onde
 . Na célula
 ? Não
 . Não
 . Então, apanha, pra não mentir (BRANDÃO, 1979, p. 274)

Outros parágrafos do livro são escritos sem pausas:

LAR

a mãe e o pai concordaram e se despediram dele Dizendo que preferia se matar a cair nas mãos do esquadrão da Morte um assaltante de 20 anos terror da Vila suicidou-se com um tiro no ouvido tendo o cuidado de sentar-se num banco (BRANDÃO, 1979, p. 216)

O uso dos dialetos no diálogo é muito comum na literatura e seu propósito mais comum é o de estabelecer a caracterização. Para ser eficiente, no entanto, o dialeto no diálogo deve ser usado com cautela a fim de não distrair o leitor da estória. Em *Zero*, há exagero no uso do dialeto, e isso dificulta o processo de leitura. No exemplo seguinte, a deturpação da língua caracteriza os agentes do regime e expressa a visão do narrador-montador⁶ acerca do nível intelectual dos soldados. O que seria, comumente, considerado um defeito de diálogo passa a ser uma ferramenta válida de expressão:

õnum tem problema veio, qui nois cunhece bem cumu fazê a coisa, sem dexá marcá.õ
 õé, mais tem qui tê cuidado.õ
 õqui cuidado, qui nada, quem manda é nois, o guverno é di nosso lado, os otros qui si fodam.õ (BRANDÃO, 1979, p. 260)

O mesmo uso do dialeto ocorre nessa õconversa entre dois tirasõ (BRANDÃO, 1979, p. 262):

õSi o chefe da POSU souber disso, manda fuzilar o esquadrão.õ
 õEles anda de bronca co esquadrão, verdade.õ
 õÉ qui tudu mundu qué pegá os preso importanti. Dá promoçãoõ (BRANDÃO, 1979, p. 262)

⁶ A questão da õmontagemõ será abordada na próxima seção.

No plano literário, *Zero* se utiliza de técnicas próprias da literatura, mas com alguma deturpação dessas técnicas, tais como deturpações gramaticais e exageros no emprego de técnicas comuns à arte literária. Caso *Zero* tivesse sido escrito nos moldes da ficção tradicional, os exageros e deturpações atuariam como marca da peculiaridade do livro no que diz respeito à desorientação do leitor. No entanto, *Zero* vai mais longe. É aqui que entram em cena as técnicas adicionais típicas de romances experimentais, como a montagem e a inclusão de imagens e figuras. Técnicas tipicamente literárias e técnicas experimentais atuam simultaneamente na criação do efeito de desorientação e confusão do romance. Tendo em vista a proposta de desorientar o leitor, *Zero* poderia ser considerado tanto como um romance quanto um não romance, porque, de um lado, conta uma história com técnicas literárias (ainda que deturpadas por Brandão); mas, de outro, não conta história alguma, como se pode apreender com a deturpação das técnicas tradicionais e com o emprego de técnicas experimentais que confundem o leitor e o impedem de fazer, em grande parte das vezes, algum sentido imediato daquilo que lê. No final, o que importa não é o que *Zero* conta, mas o processo de composição da obra e o efeito que ele produz em seu *contar-algo-sem-contar-nada*. Talvez seja isso o que *Zero* conta: que não há história que possa ser vivida ou ser contada quando se está sob o jugo de uma ditadura como a ditadura civil-militar brasileira. *Zero* procura evidenciar, através de uma experiência de estonteamento, a situação específica do momento civil-militar de que trata.

A MONTAGEM DE *ZERO*

O livro *Zero* é uma composição de fragmentos. Ele não abarca apenas fragmentos de prosa, mas de outros gêneros que, misturados a porções de história narrada, se tornam obstáculos à compreensão do enredo principal. Tais fragmentos se constituem como ferramentas através das quais o livro força o leitor a experimentar um sentimento de desorientação, de não apreensão de sentido. É ao assunto da desagregação da comunicação que a montagem, em *Zero*, parece aludir.

Mas nem tudo é planejado para confundir o leitor em *Zero*: o livro se utiliza de, pelo menos, duas estratégias bastante evidentes para seduzir o leitor. A primeira é o *erotismo*. A segunda, o *humor*. Muitos leitores de *Zero* reconhecem que as cenas eróticas entre o casal

José e Rosa são capazes de criar efeitos fisiológicos óbvios durante a leitura. Mas Brandão não emprega o erotismo de modo gratuito. Para os surrealistas, por exemplo, o amor, em todas as suas formas, foi considerado revolucionário. O erotismo evoca o poder revolucionário do amor, sentimento, muitas vezes, capaz de impelir pessoas a atos de revolução pessoal. No contexto da ditadura civil-militar no Brasil, reprimir o amor significava prevenir o afloramento de atos revolucionários. Daí *Zero* possuir cenas consideradas amorais, tanto no tempo de sua publicação quanto nos dias de hoje: devido à evocação que realiza do amor enquanto possuidor de um poder revolucionário.

O segundo elemento de sedução do leitor é o *humor*. Em literatura, assim como em outras artes, o humor é uma estratégia empregada para aliviar tensão. Cenas bem humoradas são planejadas após cenas de maior conflito a fim de aliviar a tensão do leitor e mantê-lo preso à estória. Em *Zero*, o humor também é empregado com o objetivo de contrabalançar o tom do romance, de não tornar sua leitura monótona e equilibrar os momentos mais conturbados da estória. É esse humor que também seduz o leitor, aliviando sua tensão e causando-lhe prazer. Assim, *erotismo* e *humor* e seus intensos efeitos a nível fisiológico são elementos que encorajam o leitor a seguir com a leitura do livro, ainda que a sensação de confusão possa prevalecer em sua mente ao longo da obra.

Com a montagem e com a confusão da comunicação, o problema da censura é abordado. Conforme Resende (2008, p. 3) explica, não apenas escritores, mas músicos e outros artistas foram privados de liberdade e tiveram que procurar por novas formas de expressão:

Em 1964, o Brasil sofreu um golpe militar que estabeleceu uma ditadura no país até 1985. Durante esse período, as forças armadas usaram de violência irrestrita para suprimir a oposição e o governo implementou uma censura pesada em toda mídia e nas artes. A música foi um alvo devido a sua grande influência na sociedade, especialmente na juventude, e muitos cantores e compositores foram exilados. Com o intuito de escapar dos censores e ainda serem aptos a passar uma mensagem revolucionária para a população, eles tiveram que usar de diferentes dispositivos literários e criar novos métodos de escrita. Foi nesse contexto que um novo e peculiar segmento da música brasileira emergiu: as assim-chamadas canções de protesto.⁷

⁷ In 1964, Brazil suffered a military coup that established a dictatorship in the country until 1985. During this period, the armed forces used unrestrained violence to suppress the opposition, and the government placed a heavy censorship on the media and the arts. Music was a targeted area due to its great influence on society, especially on the youth, and many songwriters and singers were exiled. In order to escape from the censors and

Em literatura, *Zero* também se utiliza de novas formas de escrita. A mais evidente delas está na incorporação do processo de *montagem*, próprio do cinema e do jornal, à literatura. O resultado é um livro escrito de modo diferente, como um jornal em forma de história, ou história em forma de jornal. Novas formas de escrita também são evidenciadas pelas misturas de gêneros textuais, pelas deturpações gramaticais, pela inserção de desenhos e pelos diferentes tipos de leiaute dos fragmentos do livro. Enquanto um livro de ficção tradicional, por exemplo, procura atrasar a ação e os momentos mais significativos da história com parágrafos de monólogo interior, descrições ou sumários narrativos, ainda dentro do campo da prosa de ficção, *Zero* atrasa sua ação de maneira inusitada: com fragmentos de charadas, com notícias de jornal sem pontuação e sem relação com o enredo principal, com pensamentos do dia ou com diálogos anônimos sem ligação com a história de José e Rosa. São essas as novas formas que Brandão encontra para escrever seu livro *Zero*. A sensação de confusão que essas novas formas de escrita causam no leitor está no centro da mensagem, do tema do livro, que alude aos absurdos da ditadura no Brasil. *Zero* pode ser entendido como uma metáfora da turbulência do regime militar. De acordo com Brandão (*apud* LEITE, n. d.), o livro fala sobre as crueldades do regime militar, mas de forma metafórica, literária. As novas formas de escrita empregadas por Brandão, ou seja, incorporadas no processo de escrita de uma obra literária, assim como a agressividade da subversão das regras gramaticais e do gênero romance funciona como metáfora da rebeldia contra o regime.

Considerando o romance enquanto gênero, a fragmentação e os diferentes tipos de textos que aparecem em *Zero* podem ser considerados elementos de uma abordagem antiliterária ao livro, i.e., uma abordagem que produz literatura com teor revolucionário, que produz um livro que caminha contra os padrões de escrita do romance tradicional; mas, ao mesmo tempo, que encontra formas de atrair o leitor para que ele não abandone o livro nas primeiras páginas, estas formas, sim, tomadas da ficção literária tradicional. Os fragmentos de texto trabalham contra os efeitos de linearidade, organicidade e causalidade pelo qual o romance tradicional é consagrado e que parece contribuir para sua duradoura popularidade.

still be able to convey a revolutionary message to the people, they had to use different literary devices and create new methods of writing. It was in this context that a new and unique segment in Brazilian music emerged: the so-called protest songs.

Contudo, pela presença da montagem, pela não linearidade de alguns de seus aspectos, pela sua não organicidade (ou seja, pela fragmentação), *Zero* é, em parte, um antiromance e, como tal, se utiliza de técnicas distintas das utilizadas na ficção literária ou comercial tradicional. No entanto, ao mesmo tempo, faz uso de técnicas comuns à ficção literária tradicional, como a inclusão um enredo principal (José e Rosa), o humor e o erotismo para contrabalancear e relaxar o efeito de tensão que a sensação de confusão, causada por técnicas como a montagem, causa ao livro.

ESCRITA E MONTAGEM

Segundo Nogueira Jr. (2010), em 1953, Ignácio de Loyola Brandão participou das filmagens de *Aurora de uma cidade*, de Wallace Leal, e fundou, em 1954, o Clube de Cinema de Araraquara. O autor foi também figurante em *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte, em 1961 e, em 1963, ele tentou realizar, na Itália, o sonho de ser roteirista. Brandão também assistiu 53 vezes ao filme *Oito e meio* de Federico Fellini, o que, segundo admitiu, o influenciou na feitura de seu romance *Zero* (NOGUEIRA JR., 2010, s/d).

A montagem parece ser uma prática inerente à escrita de Ignácio de Loyola Brandão por ser um procedimento comum tanto no cinema quanto no jornal impresso. Carla Lavorati (2007) se refere a *Zero* com a expressão *romance reportagem*, devido à grande proximidade do livro com o jornal e suas seções de matérias jornalísticas seguidas de charadas, receitas de culinária e elementos visuais.

A expressividade formal de *Zero* se aproxima da de obras do Surrealismo e Dadaísmo, vanguardas que privilegiaram o uso do princípio da montagem em suas produções literárias como uma maneira de subverter o gênero romance e, através dessa transgressão, estimular novas formas de interpretação da realidade.

A montagem, como aquela do cinema e, em especial, a chamada *montagem intelectual*, obriga o expectador a pensar sobre sua própria condição, transformando um indivíduo, antes passivo, em um pensador ativo. Para impelir o espectador passivo à ação do pensamento é necessário chocar. O choque cria um efeito de estranhamento que faz com que não raros leitores e espectadores se questionem se estão, realmente, diante de uma obra de arte. A base do procedimento da montagem está no acoplamento de fragmentos esparsos e

sem qualquer relação aparente entre si. A desorientação causada pela sensação de ãconfusãoã dessas obras fragmentadas é o que, muitas vezes, choca. Para especialistas em obras de vanguarda como Diane Waldman, curadora do museu de arte moderna *Solomon R. Guggenheim*, de Nova York, o processo pelo qual a obra é composta é que é desorientador ã é mais importante do que o produto final. O sentido, nesses casos, é dado pela organização dos fragmentos e não pelo todo da obra. Mesmo que algumas reações à montagem sejam negativas por parte de leitores ou expectadores, chocados pela fragmentação da obra, o artista ainda alcança o objetivo de fazer com que expectadores e leitores se tornem pensadores e questionadores ativos sobre sua condição e sobre a própria arte. No Surrealismo e no Dadaísmo, por exemplo, a fragmentação e a montagem de fragmentos contribuíram para que a ãinstituição arteã fosse posta em crise. Alguns dos principais interesses dos artistas dessas vanguardas foram políticos e estéticos.

O artista que se utiliza do processo de montagem assume o papel de um montador. No Dadaísmo, por exemplo, o artista assume o papel do operário, do montador de uma fábrica de automóveis. O processo de trabalho do operário (que pode ser, também, um jornalista, um cineasta, um artista plástico) é incorporado na escrita ou na produção da obra. Obras baseadas na montagem e na mistura de gêneros textuais e mídias diversas ã[dão] a cada mídia algumas das características da outraã (WALDMAN, 2013)⁸. Portanto, parece haver certo grau de equívoco nas críticas que autores como Luiz Costa Lima e Flora Sussekind fazem ao jornalismo e ao que se pode chamar de ãliteratura jornalísticaã ao longo dos anos 70. A inclusão de algumas características do jornal na literatura não parece justificar a inferiorização de uma obra no que respeita à qualidade. Do mesmo modo, não parece justo afirmar que há um realismo ingênuo nesse gênero de literatura, pois, assim como uma obra literária incorpora algumas características do jornal, também o jornal incorpora características da obra literária ã ou, diga-se, da ficção. Nesse sentido, o realismo do jornal, filtrado pela ficção da obra literária, confere *status* de obra de arte ao jornal e, este, por isso mesmo, passa a não ter, necessariamente, nenhum compromisso com a realidade.

O engajamento político do artista passa a estar presente no processo pelo qual a obra é feita. Este engajamento ocorre após uma busca intencional da parte do artista por aderir à

⁸ [í] each medium some of the characteristics of the other.

alienação do trabalhador. Nas vanguardas, uma obra baseada no processo de montagem provoca, muitas vezes, uma espécie de choque, porque o leitor/expectador não percebe, de imediato, que a alienação visível na obra não é nada mais que a expressão da alienação do mundo.

A montagem também é capaz de eliminar o ãeuö (um herói/uma voz do autor) e de revelar que o combatente é um homem comum (o montador, o operário; José, no caso de *Zero*). Nas vanguardas, para pôr em crise o conceito de arte, foi preciso pôr em crise o conceito de autoria do autor enquanto marca/produto de capitalização. É o que acontece também em *Zero*, que não é um livro inserido em uma literatura do ãeuö, autobiográfica.

A relação do livro *Zero* com as implicações expressivas do uso da montagem é muito estreita. Primeiro, o livro adere à alienação do mundo, no caso, o mundo da repressão e da violência. A alienação do homem é a sua mecanização (como a do operário), a sua condição de ter se tornado coisa: a desumanização. O homem alienado é aquele que perde contato com o que o torna humano. O mundo da repressão e da violência, portanto, foi um mundo desumano e desumanizador: um mundo alienado. Segundo, o procedimento de montagem combate a noção institucionalizada de romance, que assume o papel metafórico do regime militar. Nesse sentido, o romance, como gênero, passa a ser considerado tão rígido como um regime ditatorial e, tanto quanto este último, precisa ser subvertido. Em terceiro lugar, através da eliminação do ãeuö, o livro nos diz que José consiste em uma representação metafórica de uma coletividade.⁹

Obras de arte dadaístas e surrealistas que usaram o procedimento de montagem como forma de expressão criaram uma sensação de *nonsense*, de ausência de sentido, em leitores e espectadores. É a montagem que, em *Zero*, faz com que o leitor experimente a mesma sensação de confusão típica do período conturbado da ditadura civil-militar. Os efeitos dessa sensação, muitas vezes, se traduzem em ataques contra essas obras, mesmo muitos anos depois de sua criação. A resenha reproduzida abaixo mostra como *Zero* é capaz de produzir reações similares às produzidas, no passado, por obras dadaístas e surrealistas:

⁹ O ãJosé de Ignácio de Loyola Brandão chega trinta e três anos depois do famoso ãJosé de E. agora, José?, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1942 e escrito durante a Era Vargas. Também uma representação da coletividade, é possível que o ãJosé de *Zero* seja uma retomada do ãJosé de Drummond.

É imediatamente aparente quando Brandão pensa que está em um papel: ele perde qualquer tipo de filtro de conteúdo (ele alguma vez teve um editor?); ele entope seus parágrafos e escreve com violência, lista, berra, vomita absurdos e parece se sentir orgulhoso do resultado. [í]

[í] muito sexo, violência e repressão. Entre seções de narrativa medíocre, sub-planejada, contraditória e desprezível, há toda sorte de parágrafos de início engasgado e interruptivo sob recorrentes manchetes como ãAssociação Livreõ ou ãMemória Afetivaõ. Não há qualquer personagem dimensional no livro e nenhuma das pessoas é capaz de absorver ou se relacionar com seu ambiente: o cada vez mais repulsivo e repressivo Brasil urbano. De fato, José [é] a coisa mais próxima de um protagonista. Ele é um vagabundo sem rumo, imerso em mórbida violência.

[í].

[...] A quem o autor está tentando punir com esse tipo de prosa? [í]. Nenhuma [de muitas de suas partes] faz parte de um momento chave no enredo ou mesmo de qualquer momento reconhecível na narrativa de qualquer personagem principal. São, apenas, erupções emocionais. A interpretação mais caridosa que posso oferecer é a de que Brandão odiou quase todo mundo no Brasil (sejam repressores ou cúmplices) e que ele quis que seu livro fosse uma afronta venenosa para tudo o que os brasileiros tinham como sagrado ou pensavam aprazível.

Estou certo de que o livro foi revolucionário para seu tempo e lugar. [í] Deve ser gratificante lê-lo no contexto da literatura e história brasileiras. Mas, para se formar como um livro para o leitor casual sessenta anos depois e a milhas de distância, ele necessita de mais artesanato, de narrativa mais limpa, menos repetição e mais imaginação.¹⁰

As características de *Zero*, apontadas pelo leitor como ãdefeitosõ, são, na verdade, as marcas das qualidades do livro, tendo em vista sua proposta expressiva de expor os efeitos de

¹⁰ <<http://www.goodreads.com/book/show/608787.Zero>>. (sic) (Community reviews, 6 September 2007). It is immediately apparent when Brandao thinks that he is on a role: he loses any sort of content filter (did he even have an editor?), balloons his paragraphs and rants, lists, shouts, spews nonsense and seems to feel proud of the result. [í]

[í] so much sex, violence and repression. In between steam-rolling sections of mediocre, under-planned, contradictory and unrewarding narrative, there are all sorts of choke-start interruptive paragraphs under recurring headlines like ãFree Associationõ or ãAffective Memory.õ There aren't any dimensional characters in the book and none of the people are really capable of absorbing or relating to their environment: increasingly repulsive and repressive urban Brazil. In fact, Jose, the closest thing to a protagonist [í]. He is a purposeless slob immersed in sickening violence.

[í]

Seriously, who is the author trying to punish with that sort of prose? [í]. Neither of them is part of a key plot moment or even about a recognizable moment in the narrative of any main character. They are just outbursts. The most charitable interpretation that I can offer is that Brandao hated almost everyone in Brazil (whether perpetrators of repression or complacent accomplices) and he wanted his book to be a venom-spitting affront to everything that they held sacred or thought pleasant.

I'm sure it was a groundbreaking book for its time and location. I'm sure [í] and it might be rewarding to read it within the context of Brazilian history and literature. But in order to stand on its own as a book for the casual reader sixty years later and thousands of miles away, it needs more craft, cleaner narrative, less repetition and more imagination (Nathaniel ó Senegal).

um regime ditatorial nas vidas e nos destinos de pessoas simples sob a repressão do regime militar no Brasil. Pode-se dizer que, ainda hoje, se repete uma questão de compatibilidade entre leitores de romance tradicionais e o gênero experimental de romance: assim como nos tempos dos primeiros leitores de obras dadaístas e surrealistas, há uma reação intensa contra as propostas experimentais desse gênero de literatura baseado em técnicas como a montagem. É natural que tais leitores se oponham a novas propostas de caracterização de personagens, de estilo narrativo e de tratamento do enredo. Não há nada que impeça um leitor de expressar suas preferências de leitura. O que é mais importante, contudo, não é o que o resenhista diz, mas sua atitude. Esta é a atitude que *Zero* pretende inspirar em seus leitores: uma atitude política. Revoltar-se contra *Zero* significa revoltar-se contra a tirania.

A agressão de *Zero* contra o gênero romance é motivada pela sua desaprovação dos valores de rigidez, tradição e institucionalização que o gênero representa. Metaforicamente, o combate de *Zero* se volta contra a rigidez, a tradição e a institucionalização do Exército, da Família e da Religião, setores responsáveis pela implementação do golpe de estado de 1964. *Zero* ridiculariza o gênero romance como forma de protesto, pois ele representa o próprio regime. O romance é transformado no absurdo de si mesmo, a fim de se ilustrar os absurdos e excessos da ditadura.

A técnica revolucionária de *Zero* não se desliga de seu objetivo expressivo. É pelo que muitas vezes se considera como *ôformaô* que o engajamento político se expressa. O engajamento deve ser procurado no processo pelo qual a obra de arte é produzida. Ele constantemente chama a atenção para si mesmo, desviando a atenção do leitor do enredo para a *ôfeituraô* do livro. *Zero* é uma vingança contra a opressão do regime militar. Sua *ôformaô* rebelde, conseguida com a fusão e a montagem de textos de diferentes gêneros, metaforiza o absurdo da ditadura. Segundo Ignácio de Loyola Brandão *ôno* processo de criação, o escritor não pode recuar diante de nada. [...] literatura é uma vingançaô, uma prática em que *ôtodo* é possível [...]. Não há absurdo na literatura. Literatura tem invenção, tem imaginação. Absurdo existe em Brasíliaô.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Janayna. *Ignácio de Loyola Brandão emociona plateia na IV Bienal do Livro de Alagoas*. 2009. Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/blogs/ignacio-de-loyola-brandao-emociona-plateia-na-iv-bienal-do-livro-de-alagoas>>. Acesso em: 4 Jul. 2010.

IGNÁCIO... Disponível em:
<http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/bio.pdf>
Acesso em: 1 Jul. 2010.

LEITE, Silas. *Romance Zero, de Ignácio de Loyola Brandão*. Disponível em:
<http://www.gostodeler.com.br/materia/12380/romance_zero_de_ignacio_de_loyola_brandao.html>. Acesso em: 3 Jul. 2010.

LAVORATI, Carla. O Romance Reportagem e a Crítica Social. *PET - Programa de Educação Tutorial*. UNICENTRO. 2007. Disponível em:
<web03.unicentro.br/pet/pdf/07_carla.pdf>. Acesso em: 5 Jul. 2010.

NOGUEIRA JR, Armando. *Ignácio de Loyola Brandão, o escritor, teatrólogo e cineasta!* 2010. Disponível em: <<http://bibliotecacoroneljoaomaia.blogspot.com.br/2010/01/ignacio-de-loyola-brandao.html>>. Acesso em: 29 Set. 2012.

RESENDE, Fernanda. *The Influence of the Brazilian Dictatorship on Brazilian Music: A Rhetorical Analysis of Protest Songs*. 2008. Senior Thesis (Honors Program) ó Liberty University, Lynchburg.

WALDMAN, Daiane. *Collage*. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Collage>>. Acesso em 06 Jan. 2013.

ZERO... Disponível em: <<http://www.goodreads.com/book/show/608787.Zero>>. Acesso em: 30 Set. 2012.

Recebido em 26 de novembro de 2012.

Aprovado em 14 de dezembro de 2012.